ZUR FORM DES URFAUST

A Dissertation

submitted to the Board of University Studies
of the Johns Hopkins University in conformity with the requirements
for the degree of Doctor
of Philosophy

by

WALTER CLARK HAUPT

ACAD. LITERARY HALL

Leipzig
Printed by Oscar Brandstetter
1909

Preprinted

from

Walter C. Haupt

Die poetische Form von Goethes Faust

Chapter III

Leipzig
Rudolf Haupt
1909

Vita.

I, Walter Clark Haupt, was born on the 25th of December, 1886, at Baltimore, Md., where I spent my early years. I received my secondary education at the Gymnasium Augustum, Görlitz, Prussia, completing the nine years course of that institution in 1905. In the fall of the same year, I entered the Johns Hopkins University, to pursue advanced studies in German, choosing French and Italian as first and second subordinate subjects, respectively. During my second and third years at the Johns Hopkins University, it was my good fortune to hold a University Fellowship in German. I supplemented my work at the Johns Hopkins University by two summer semesters, in 1906 and 1907, at the University of Heidelberg where I followed courses given by Professors Braune, Grützmacher, Ehrismann, Kahle, Marcks, Neumann, Petsch, Rathgen, Schneegans, Thode, Vossler, and von Waldberg.

At the Johns Hopkins University my instructors were Professors E. C. Armstrong, J. C. Ballagh, M. Bloomfield, M. P. Brush, H. Collitz, A. M. Elliott, Ph. Ogden, B. J. Vos, H. Wood, and Dr. J. E. Shaw.

To all my teachers I desire to express sincere thanks for the benefits derived from their instruction. I am particularly indebted to Professor Wood of whose seminary I was a member for three successive years, during which time I received most of my critical training, and to Professor Vos, not only for their wise guidance and instruction, but also for the friendly interest they have ever manifested in me and in my work.

Ehe wir zu der Besprechung der einzelnen zweifelhaften silbenreicheren Verse im *Urfaust* übergehen, dürfte es nicht unangebracht sein, eine kurze metrische Analyse der Dichtung voranzuschicken. Wie wir schon in der Einleitung erwähnten, hat Morris (aaO, p. 1—12) die Verteilung der einzelnen Versarten im *Urfaust*, d. h. der Prosa, freien Rhythmen, strophischen Lieder und der Knittelverse klargelegt. Für unsere Zwecke kommen, wie schon gesagt, nur die Knittelverse in Betracht. Da finden wir uns nun wie beim *Ewigen Juden* vor das Problem gestellt, ob wir sämtliche Reimverse im *Urfaust* als Knittelverse ansehen sollen, oder ob wir nicht vielmehr einzelne Stellen oder Szenen als Nicht-Knittelverse auszuscheiden haben. In den verschiedenen Faustkommentaren und an sonstigen einschlägigen Stellen finden wir stets die Angabe, daß der *Faust* teils in Knittelversen, teils in *vers irréguliers* abgefaßt sei; dies schließt natürlich auch die uns näher liegenden, später verhältnismäßig wenig von Goethe geänderten Verse des *Urfaust* ein. Unseres Wissens ist eine scharfe Umgrenzung der Knittelverse und der *vers irréguliers* im *Faust* bzw im *Urfaust* noch nicht versucht worden. Es scheint auch äußerst schwierig, die etwas verschwommene Grenzlinie zwischen den sich in ihren Extremen beinahe deckenden Versarten richtig zu ziehen. Die allgemeine Meinung scheint dahin zu gehen, daß die kurzen, klaren Vierfüßler, die acht bzw neun oder auch eine Silbe mehr zählen, als Knittelverse; die Gruppen von silbenreicheren Versen oder auch solche Stellen, wo sich die längeren Verse zwischen den kürzeren einfinden, als *vers irréguliers* anzusehen seien.

Dagegen ist ja im großen und ganzen nichts einzuwenden; doch glauben wir eine genauere Lösung zu erzielen, wenn wir dieselbe Probe vornehmen, die uns zur Ausscheidung der Mittelstücke des *Ewigen Juden* führte. Wir müssen nämlich zusehen, nicht nur ob die silbenreicheren Verse in größerer

oder kleinerer Anzahl als die Acht- bzw Neunsilbler auftreten, sondern wir müssen auch feststellen, wie es sich mit der Anwendung der gepaarten und der mehr komplizierten Reimstellungen, der umarmenden, gekreuzten ua verhält. Wenn wir nun im *Urfaust* eine größere Gruppe von Versen finden, wo wir die gepaarte Reimstellung gar nicht oder nur vereinzelt finden, wo dagegen die gekreuzte oder umarmende oder noch kompliziertere Reimstellungen das Feld behaupten, wo die silbenreicheren, iambischen Verse zahlreich auftreten, so können wir die Verse dieser Stelle als Nicht-Knittelverse ansehen, d. h. als Verse mit verschiedener Hebungszahl. Dagegen sind die Verse derjenigen Stellen, wo die gepaarte Reimstellung und die kurzen Vierfüßler die Oberhand haben, als Knittelverse anzusehen; sämtliche Verse sind also als Vierfüßler zu lesen, einschließlich der vereinzelt oder auch zu zweien oder dreien auftretenden silbenreicheren Verse, ausschließlich natürlich der ganz vereinzelten zwei- oder dreihebigen Verse, die, wie wir ein andermal zu zeigen hoffen, einem bestimmten Zwecke dienen.

Betrachten wir nun einmal genauer die Verteilung der klaren acht- bzw neunsilbigen und der zweifelhaften, silbenreicheren Verse sowie die Anwendung der verschiedenen Reimstellungen. Wir haben im *Urfaust* nach Erich Schmidts Zählung 1441 Verse, von denen für unsere Rechnungen natürlich eine größere Anzahl ausscheiden, nämlich im ganzen 269 Verse:

1. *Freie Rhythmen* (115—127, 161—164, 1031—1043, 1124—1148, 1311—1371, 1436—1441 = 122 Verse).

2. *Lieder und sonstige reimende Strophengebilde* (611—634, 1066—1105, 1278—1310 = 97 Verse).

3. *Gruppen von reimenden kürzeren Versen* (150—154, 653—656, 1422—1425 = 13 Verse).

4. *Vereinzelte ein-, zwei- oder dreihebige Verse* (98, 160, 189, 205, 206, 231, 408, 412, 419, 441, 597, 600, 604, 922, 960, 966, 972, 973, 992, 1048, 1119, 1120, 1149, 1150, 1154, 1156, 1157, 1179, 1204, 1222, 1223, 1245, 1246, 1410 = 34 Verse).

5. *Vers 442*, dessen lateinische Prosaworte natürlich weder als Knittelvers noch als Hexameter zu lesen sind, wie man es wohl versucht hat. So meinte Schröer in seiner Faust-Ausgabe (p. 118), daß Goethe die lateinischen Worte unbewußt als Hexameter skandiert habe, obwohl sich dies mit der lateinischen Prosodie nicht in Einklang bringen lasse, nämlich: *Eritis | sicut de|us sci|entes | bonum et | malum.* Es ist doch im höchsten Grade unwahrscheinlich, daß Goethe das Prosazitat aus der Vulgata als Vers angesehen und es als einen unmöglichen

Hexameter skandiert habe. Wir rechnen es jedenfalls bei unseren Verszählungen nicht mit ein. Natürlich gehen auch die als Verse gerechneten zwei Zeilen Gedankenstriche (726, 727) ab.

Wir haben also im ganzen 269 Verse von den 1441 Versen im *Urfaust* auszuscheiden, Von den übrigbleibenden 1172 Versen sind nun rund 70% klare Vierfüßler, 30% zweifelhafte Verse (genauer 71% und 29%). Die klaren, d. h. die acht- bzw neunsilbigen Vierfüßler sind also den zweifelhaften, d. h. den silbenreicheren Versen gegenüber in mehr als doppelt so großer Anzahl vertreten. Von den 29% zweifelhaften Versen, d. h. den Versen, die sich als Fünf- bzw Sechsfüßler lesen lassen, sind 21,9% „Fünffüßler" und 7,1% „Sechsfüßler". Wir haben hierunter auch die anscheinenden fünf- bzw sechshebigen Verse gerechnet, die sich, wie wir später sehen werden, schließlich als Vierfüßler entpuppen. Folgende 253 Verse sind als „Fünffüßler" gerechnet worden: 77, 78, 79, 80, 81, 89, 96, 101, 102, 103, 106, 107, 111, 112, 114, 128, 129, 140, 141, 142, 143, 158, 165, 170, 171, 174, 176, 178, 181, 193, 194, 201, 202, 203, 204, 207, 209, 211, 213, 214, 216, 218, 222, 225, 228, 229, 230, 232, 233, 234, 236, 237, 238, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 248, 367, 371, 372, 380, 392, 395, 405, 406, 410, 423, 424, 426, 428, 432, 434, 435, 436, 439, 449, 450, 455, 456, 529, 541, 542, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 556, 558, 560, 561, 563, 571, 572, 575, 576, 577, 578, 602, 635, 643, 660, 661, 664, 665, 710, 718, 747, 765, 786, 797, 809, 810, 812, 813, 814, 815, 816, 819, 824, 825, 826, 828, 829, 831, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 847, 848, 849, 859, 862, 865, 866, 867, 885, 887, 888, 889, 895, 901, 902, 903, 914, 920, 923, 924, 925, 929, 930, 931, 935, 937, 938, 939, 942, 947, 954, 955, 956, 958, 965, 968, 969, 970, 971, 977, 978, 985, 988, 989, 991, 993, 994, 996, 997, 999, 1000, 1001, 1002, 1004, 1005, 1010, 1011, 1013, 1014, 1017, 1018, 1019, 1020, 1022, 1023, 1025, 1026, 1029, 1044, 1046, 1047, 1049, 1053, 1109, 1110, 1111, 1114, 1115, 1118, 1122, 1123, 1152, 1163, 1164, 1180, 1189, 1190, 1195, 1196, 1198, 1203, 1205, 1210, 1211, 1212, 1217, 1218, 1224, 1231, 1232, 1237, 1240, 1241, 1253, 1398, 1399, 1411, 1414, 1417, 1418, 1419, 1426, 1427, 1428, 1430, 1434 = 253 Verse.

Folgende 78 Verse wurden als „Sechsfüßler" angesehen: 88, 138, 139, 179, 219, 220, 239, 409, 424, 431, 443, 444, 557, 657, 658, 743, 746, 748, 785, 788, 792, 794, 796, 805, 807, 808, 818, 821, 822, 845, 861, 864, 882, 890, 891, 893, 897, 898, 899, 913, 921, 933, 944, 952, 953, 959, 963, 974, 975, 976, 981, 995, 1006, 1007, 1008, 1009, 1024, 1027, 1028,

1050, 1051, 1052, 1055, 1056, 1057, 1058, 1059, 1112, 1117, 1185, 1213, 1219, 1225, 1229, 1230, 1247, 1407, 1416 = 78 Verse.

Diesen 331 zweifelhaften Versen gegenüber stehen nun 841 klare Vierfüßler, die also ganz bedeutend überwiegen.

Wir wollen hierauf gleich die Reimstellung-Zählungen folgen lassen, für die natürlich andere Ausscheidungen vorzunehmen sind als bei den vorigen. Die vereinzelten zwei- oder dreihebigen Verse, die ein Glied der einen oder der anderen Reimstellung ausmachen, müssen hier mitgerechnet werden; wir haben sie zu den zweifellosen Versen gezählt. Von 1441 Versen gehen hier im ganzen 349 Verse ab:

1. *Freie Rhythmen* (122 Verse).
2. *Lieder* (97 Verse).
3. *Gruppen von reimenden kürzeren Versen* (13 Verse).
4. *Verse* 442, 726, 727; sowie die *Waisen* 441, 604 und 1261 (6 Verse).
5. *Verse, die in besonderer Reimstellung stehen:*

a) Acht Fälle von *Dreireim:* 1: 98, 99, 100 — 2: 519, 520, 521 — 3: 536, 537, 538 — 4: 635, 636, 637 — 5: 904, 905, 906 — 6: 960, 961, 962 — 7: 994, 995, 996 — 8: 1246 1247, 1248 = 24 Verse.

b) Fünfzehn Fälle von *komplizierterer Reimstellung:* 1: 81—85 (abbab) — 2: 471—475 (ababb) — 3: 486—490 (abbba) — 4: 547—553 (ababcbc) — 5: 554—558 (abaab) — 6: 591—595 (abbab) — 7: 642—646 (ababb) — 8: 787—792 (abbcac) — 9: 889—894 (ababba) — 10: 895—899 (abbba) — 11: 911—919 (abaccddb) — 12: 941—945 (ababa) — 13: 967—975 (abbacaddc) — 14: 1213—1217 (ababa) — 15: 1220—1225 (abcabc) = 87 Verse.

Es gehen also im ganzen 349 Verse von den 1441 ab. Auf die übrigbleibenden 1092 Verse sind nun die verschiedenen Reimstellungen in dem unten angegebenen Prozentverhältnis verteilt. Wir unterscheiden dabei die jeweilige Reimstellung bei zweifellosen Vierfüßlern (wozu wir, wie schon gesagt, die vereinzelten zwei- oder dreihebigen Verse gerechnet haben) und bei zweifelhaftem Charakter eines oder mehrerer der beteiligten Verse. Da ergeben sich nun folgende Prozentsätze:

I. *Reimstellung bei zweifellos vierhebigem Charakter aller beteiligten Verse:*

1: 234 *Fälle gepaarter Reimstellung* (468 V.) = 42,8%.
2: 21 „ *gekreuzter* „ (84 V.) = 7,7%.
3: 17 „ *umarmender* „ (68 V.) = 6,2%.

II. *Reimstellung bei zweifelhaftem Charakter eines oder mehrerer der beteiligten Verse:*

1: 88 *Fälle gepaarter Reimstellung* (176 V.) = 16,26%.

2: 46 „ *gekreuzter Reimstellung* (184 V.) = 16,76 %.
3: 28 „ *umarmender* „ (112 V.) = 10,2 %.

Von den 88 Fällen gepaarter Reimstellung bei zweifelhaften Versen ist in 43 Fällen nur éin Vers zweifelhaft; von den 46 Fällen gekreuzter Reimstellung bei zweifelhaften Versen sind in 20 Fällen 4 oder 3, in 14 Fällen 2 Verse, und in 12 Fällen éin Vers zweifelhaft, von den 28 Fällen umarmender Reimstellung bei zweifelhaften Versen sind in 11 Fällen 4 oder 3, in 7 Fällen 2 Verse, und in 10 Fällen éin Vers zweifelhaft. Diese Zahlen haben nichts Überraschendes. Wir sehen, daß die gepaarte Reimstellung über die beiden anderen ein bedeutendes Übergewicht hat; sie steht in 322 Fällen gegenüber 112 Fällen der beiden anderen. Wir finden 234 zweifellos vierhebige Reimpaare gegenüber 43 Reimpaaren, wo nur éin Vers, und 45 Reimpaaren, wo beide Verse zweifelhaft sind; die zweifellosen Reimpaare treten also beinahe dreimal so oft auf wie die zweifelhaften. Ferner finden wir, daß die gekreuzte Reimstellung häufiger als die umarmende vorkommt, nämlich in 67 Fällen gegenüber 45 Fällen umarmender Reimstellung. Von den 67 Fällen gekreuzter Reimstellung sind in 21 Fällen sämtliche vier Verse zweifellose Vierfüßler, in 46 Fällen sind ein oder mehrere Verse zweifelhaft. Von den 45 Fällen umarmender Reimstellung sind in 17 Fällen alle vier Verse zweifellose Vierfüßler, in 28 Fällen ein oder mehrere Verse zweifelhaft. Während also die gepaarte Reimstellung bei zweifellosen Versen dreimal so oft wie bei zweifelhaften Versen auftritt, kommt gepaarte und gekreuzte Reimstellung bei zweifelhaften Versen doppelt so oft wie bei zweifellosen vor. Es soll jedoch noch erwähnt werden, daß bei den 12 Fällen gekreuzter und 10 Fällen umarmender Reimstellung, wo nur éiner der vier beteiligten Verse zweifelhaft ist, sich dieser eine zweifelhafte Vers gewöhnlich als ein Vierfüßler entpuppt.

Wenn wir diese 12 bzw 10 Fälle zu den 21 bzw 17 Fällen rechnen, so haben wir $21 + 12 = 33$ Fälle gekreuzter und $17 + 10 = 27$ Fälle umarmender Reimstellung bei zweifellosen Versen gegenüber $46 - 12 = 34$ Fällen gekreuzter und $28 - 10 = 18$ Fällen umarmender Reimstellung bei zweifelhaften Versen. Nach dieser Rechnung wäre die gekreuzte Reimstellung gleichmäßig auf zweifellose und zweifelhafte Versgruppen verteilt, während die umarmende Reimstellung bei zweifelhaften Versen 9 Fälle mehr als bei zweifellosen aufwiese. So viel steht jedenfalls fest, daß die gepaarte Reimstellung keineswegs bloß bei zweifellosen Versen, und die gekreuzte oder umarmende Reimstellung bloß bei zweifelhaften Versen vorkommt.

Alle diese Betrachtungen haben nun für unsere besondere Untersuchung der anscheinenden Fünf- und Sechsfüßler keinen direkten Wert; denn natürlich sind die zweifellosen und zweifelhaften Verse und die gekreuzte oder umarmende Reimstellung nicht gleichmäßig über den ganzen *Urfaust* verteilt. Wie wir sehen werden, finden wir Szenen bzw Stellen, die durchweg aus zweifellosen Reimpaaren bestehen; hingegen werden wir auch solche antreffen, wo die gepaarte Reimstellung und die klaren Vierfüßler von der gekreuzten bzw umarmenden Reimstellung und den silbenreicheren zweifelhaften Versen gänzlich verdrängt werden oder wo sie sich vermischen. Auf solche „unregelmäßige" Stellen, wie wir sie einmal nennen wollen, werden wir später im einzelnen eingehen.

Wir wollen uns jetzt der Besprechung der zweifelhaften Verse zuwenden, die vereinzelt inmitten einer größeren Anzahl zweifelloser Vierfüßler auftreten. Es finden sich im *Urfaust* acht Gruppen von mehr als zehn klaren Vierfüßlern, von denen sechs von einem oder mehreren zweifelhaften Versen durchbrochen werden, nämlich: 1: V. 1—76 — 2: 249—404 (6 zweifelhafte Verse) — 3: 457—538 (1 zwh. V.) — 4: 581—610 (1 zwh. V.) — 5: 635—782 (15 zwh. V.) — 6: 1106—1212 (25 zwh. V.) — 7: 1236—1277 (5 zwh. V.) — 8: 1372—1397.

Da wir in der ersten Gruppe nur klare Vierfüßler finden, so können wir uns gleich der zweiten Gruppe (V. 249 bis 404) zuwenden, die beinahe die ganze *Studentenszene* umfaßt. Wir haben hier fast ausschließlich klare Vierfüßler; die gepaarte Reimstellung herrscht beinahe unumschränkt: sie wird nur fünfmal, zweimal durch die gekreuzte (V. 337—340, V. 401—404; in beiden Fällen sind alle Verse zweifellos) und dreimal durch die umarmende (V. 281—284, V. 355—358, wo sämtliche Verse zweifellos; V. 395—398, wo Vers 395 zweifelhaft ist) durchbrochen. Es finden sich 64 zweifellose, vierhebige Reimpaare gegenüber nur dreien (367/8, 379/80, 391/2), wo éin Vers, und éinem (371/72), wo beide Verse zweifelhaft sind. Unsere Stelle ist vom Standpunkte des vierhebigen Reimpaares eine der regelmäßigsten im ganzen *Urfaust.*

Wenn wir uns nun dem ersten der sechs zweifelhaften Verse (V. 367) zuwenden, so werden wir uns bald von seiner Vierhebigkeit überzeugen können. Gegen die Fünfhebigkeit des Verses, den wir als Fünffüßler

Wer will was lébigs erkénnen únd beschréiben

lesen müßten, spricht, außer der Unwahrscheinlichkeit eines einzelnen Fünffüßlers unter lauter vierhebigen Versen auch noch das bei fünfhebigem Lesen unnötig betonte *und*, das den Gesamtrhythmus zerstören würde. Eine dreisilbige Senkung an der Stelle wäre ganz angebracht; wir hören übrigens nur zwei der unbetonten Silben; das Endungs-*e* von *erkennen* geht beim Vortrag verloren. Wir lesen also:

Wer wíll was lébigs erkénnen und beschréiben.

Über den vierhebigen Charakter der beiden Verse des Reimpaares 371/72 werden wir auch nicht lange im Unklaren bleiben, wenn wir uns die Verhältnisse näher ansehen. Niemand wird die Verse als Fünffüßler lesen wollen, etwa:

Enschéiresín natúrae nénnts die Chímie!
Bohrt sích selbst éinen Ésel únd weis nícht wie.

Ein solches Lesen ist von vornherein ausgeschlossen. V. 372 muß selbstverständlich vierhebig mit zweisilbigem Auftakt und einer zweisilbigen Senkung nach der ersten und zweiten Hebung gelesen werden. Was nun V. 371 anbetrifft, so meinte Düntzer (DNL **93**, 79, Anm.), daß das griechische Wort am Anfange anapästisch gelesen werden müßte, da seine dritte Silbe durch ein *η* gebildet würde (*ἐγχείρησις*). Wir können aber diesen Knittelvers doch nicht nach der klassischen Prosodie lesen; auch ist der natürliche Akzent des Wortes: *encheírēsis*, und so lesen wir den Vers als Vierfüßler mit einer dreisilbigen Senkung nach dem ersten Iktus, wobei das *e*, trotz seiner Länge im Griechischen, im Deutschen nahezu synkopiert wird:

Enchéiresin natúrae nénnts die Chimíe!

So paßt er sich auch seinem Reimgenossen an und wahrt zugleich die natürliche Betonung. Wir lesen also:

Enchéiresin natúrae nénnts die Chimíe!
Bohrt sich sélbst einen Ésel und wéis nicht wíe.

Daß V. 380 als Fünffüßler mit einem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung schleppend klingen und den Gesamtrhythmus zerstören würde, wird jedem klar werden, der ihn zusammen mit einigen der ihn umgebenden Verse liest:

Mir wírd von állemdém so dúmm
Als gíng mir ein Mühlrad im Kópf herúm.
Nachhér vor állen ándern Sáchen
Müßt íhr euch án die Métaphýsick máchen.

Dieser unerwartete Fünffüßler würde durch seinen langsamen Rhythmus zu sehr von seiner Umgebung abstechen; wir müssen ihn daher als Vierfüßler lesen. Es handelt sich nun darum, welche Hebung zu beseitigen ist; am geeignetsten scheint dafür die erste auf *Metaphysick*. Die Betonungsart:

Müßt ihr euch án die Metaphýsick máchen,

— wir werden den Vers auftaktlos lesen — ist den anderen möglichen Betonungsweisen:

Müßt íhr euch án die Metaphýsick máchen,
oder: Müßt ihr éuch an díe Metaphýsick máchen,
oder: Müßt íhr euch an díe Metaphýsick máchen,

vorzuziehen. Jedenfalls ist an einem vierhebigen Lesen des Verses festzuhalten.

Dasselbe gilt auch von V. 392, wo wir auch wieder eine von mehreren vierhebigen Leseweisen auswählen müssen. Der Vers kann nicht als Fünffüßler gelesen werden:

Daß ér nichts ságt als wás im Búche stéht.

Ein Fünffüßler unter all den vierhebigen Versen ist unmöglich. Wie sollen wir nun aber lesen?

Daß ér nichts ságt als was im Búche stéht,
oder: Daß er níchts sagt als wás im Búche stéht,
oder: Daß er nichts ságt als wás im Búche stéht.

Mir scheint die zweite dieser drei möglichen vierhebigen Betonungsweisen die angemessenste zu sein.

Wollten wir V. 395 fünfhebig:

Verzéiht, ich hált euch áuf mit víelen Frágen,

lesen, so würden wir finden, daß außer dem schleppenden Rhythmus auch die Betonung zu tadeln wäre; der leichte Konversationston, der in dieser Szene so ausgezeichnet getroffen ist, würde ganz verloren gehen. Wir sagen bei natürlicher Betonung nicht: *Verzéih, ich hálte dich áuf,* sondern: *Verzéih, ich halt dich áuf;* das *auf* erhält den starken Akzent, während man das *halt* nur schwach hört. Wir lesen also unseren Vers:

Verzéiht, ich halt euch áuf mit víelen Frágen,

und bringen dadurch nicht nur die natürliche Betonung gut zum Ausdruck, sondern vermeiden auch den auffallenden, fünfhebigen Rhythmus unter all den Vierfüßlern.

Von den 82 Versen der dritten Gruppe klarer Vierfüßler (457—538) könnte nur V. 529 allenfalls als Fünffüßler gelesen werden; er steht in umarmender Reimstellung, die außerdem noch zweimal (V. 493—496, V. 497—500), jedoch bei zweifellosen Versen, in dieser Szene vorkommt; zweimal finden wir besondere Reimstellung (V. 471—475, a b a b b; V. 486—490, a b b b a) und zweimal Dreireim (519, 520, 521; 536, 537, 538). Überall jedoch sind sämtliche beteiligten Verse zweifellos. Durch die 27 zweifellosen Reimpaare und die Vierhebigkeit aller Verse, bis auf die éine Ausnahme, reiht sich unsere Szene den regelmäßigsten Knittelversstellen des *Urfaust* an. Bei dem

zweifelhaften V. 529 brauchen wir nur auf das bei fünfhebigem Lesen:

Am Énde kríegt' er éine Cómissión,

unnötig und unnatürlich gehobene *eine* hinzuweisen, das wir, wie schon bemerkt, öfters als *'ne* geschrieben finden und das wir jedenfalls nur einsilbig hören, wenn es nicht dem Sinne nach besonders betont ist. Dieser Fall liegt doch hier nicht vor. So nehmen wir denn dem *eine* die überflüssige, den Rhythmus aufhaltende Hebung und lesen den Vers als Vierfüßler:

Am Énde kríegt' er (ei)ne Cómissión.

In der vierten Gruppe (V. 581—610) findet sich neben drei kürzeren Versen (597, 600, 604) ein zweifelhafter (602); von den dreißig Versen sind also 26 klare Vierfüßler. Die gepaarte Reimstellung steht jedoch nur viermal: in drei Fällen bei zweifellosen Versen, und éinmal bei zweifelhaftem Charakter eines Verses; die gekreuzte und umarmende Reimstellung finden wir je zweimal (V. 585—588, 605—608 bzw 581—584, 596—599) und besondere Reimstellung einmal (591—595, a b b a b). V. 604 ist eine Waise. Die Szene ist jedoch wegen der, bis auf die genannten vier Verse, klaren Vierfüßler als eine Knittelversstelle anzusehen. So werden wir den silbenreicheren V. 602 nicht als einen fünfhebigen Vers:

Als stűnden gráu leibháfftig vór euch dá,

mit einem streng iambischen Rhythmus lesen, der dem *vor* einen ihm nicht gebührenden Akzent verleihen würde. Wir lesen den Vers als Vierfüßler und wahren dadurch die natürliche Betonung und den Gesamtrhythmus:

Als stűnden gráu leibháfftig vor euch dá.

Die dreisilbige Senkung läßt die beiden stärker zu betonenden Versbestandteile mehr hervortreten.

Von den 148 Versen der fünften Gruppe (V. 635—782), von denen vier Dreifüßler (653—656) und die als Verse gerechneten, zwei Zeilen ausmachenden Gedankenstriche (726, 727) abgehen, sind 127 klare Vierfüßler, während sich nur fünfzehn zweifelhafte Verse finden, nämlich zehn anscheinende Fünffüßler (635, 643, 660, 661, 664, 665, 710, 718, 747, 765) und fünf anscheinende Sechsfüßler (657, 658, 743, 746, 748). Schon der erdrückenden Mehrheit der zweifellosen Vierfüßler wegen haben wir die Verse unserer Szene als Knittelverse anzusehen; daß wir es mit solchen zu tun haben, zeigt auch die fast durchweg gepaarte Reimstellung. Wir finden bei den 142 in Betracht kommenden Versen 44 zweifellos vierhebige

Reimverse (88 Verse) und sieben Fälle (14 Verse) gepaarter Reimstellung bei zweifelhaften Versen (657/8, 663/4, 665/6, 709/10, 745/6, 747/8, 765/6); bei nur zweien dieser Fälle (657/8, 747/8) sind beide Verse zweifelhaft. Es findet sich gekreuzte Reimstellung viermal (16 Verse) und zwar zweimal bei zweifellosen Versen (638—641, 777—780) und in zwei Fällen ist je ein Vers zweifelhaft (715—718, 741—744). Ferner haben wir viermal umarmende Reimstellung (16 Verse): dreimal bei zweifellosen Versen (649—652, 687—690, 729—732) und einmal bei zweifelhaften (659—662; V. 660, 661 sind zweifelhaft). Von den 32 Versen, die in umarmender bzw gekreuzter Reimstellung stehen, sind also nur vier zweifelhaft; die übrigen 28 sind klare Vierfüßler; bei der éinmal vorkommenden besonderen Reimstellung (642—646, a b a b b) und dem éinen Falle von Dreireim (635, 636, 637) ist nur je éin Vers (643 bzw 635) zweifelhaft.

Wie wir sahen, ist an unserer Stelle die gekreuzte bzw die umarmende Reimstellung keineswegs immer mit zweifelhaften Versen verknüpft; im Gegenteil finden wir, daß die meisten solcher Verse hier in gepaarter Reimstellung stehen. Diese Tatsache, zusammen mit der großen Anzahl zweifellos vierhebiger Reimpaare, schließt jeden Gedanken an *vers irréguliers* aus. Wir haben es hier ausschließlich mit Knittelversen zu tun und müssen daher von vornherein sämtlichen Versen einen vierhebigen Rhythmus zugrunde legen und die wenigen silbenreicheren Verse, selbst wenn sie nicht vereinzelt, sondern etwa zu zweien auftreten, nicht als Fünf- oder Sechsfüßler, sondern als vierhebige Verse lesen.

Eine genauere Untersuchung der einzelnen Verse wird uns in unserem Vorgehen nur bestärken. Solche Verse, wie 671 und 701, die zehn statt acht Silben zählen, sind gar nicht als zweifelhaft gerechnet worden; wir lesen sie ohne Bedenken mit zwei zweisilbigen Senkungen als Vierfüßler:

671. Die Fráu hat gár einen féinen Gerúch.
701. Versprách ihnen állen hímmlichen Lóhn.

Wenn wir uns nun dem ersten der Verse, die man allenfalls als Fünf- bzw Sechsfüßler lesen könnte, zuwenden (V. 635), so müssen wir uns zunächst wieder die natürliche Prosabetonung vergegenwärtigen, die durch ein fünfhebiges Lesen des Verses nicht gut wiedergegeben wird; auch würde der Fünffüßler nicht zu seinen beiden vierhebigen Reimgenossen passen:

Wie kómmt das schőne Kástgen híer heréin?

Die eine der fünf Hebungen müssen wir beseitigen, um einen etwas belebteren Rhythmus zu erzielen. Es fragt sich nun,

ob es angemessener ist, *hier* oder *schöne* in die Senkung zu verweisen. Bei natürlicher Betonung würde man *schöne* weniger nachdrücklich hervorheben; das Wort hat hier keinen besonderen Wert; denn nicht die Schönheit des Kästchens, sondern sein bloßes Vorhandensein erregt Gretchens Verwunderung; auf *Kästyen* ruht der Hauptakzent, der durch eine Hebung auf dem Adjektivum an Kraft verlieren würde. Wenn wir nun noch bedenken, wie oft Goethe ein solches Endungs-*e*, das in seinem heimischen Dialekt gern verschluckt wird, apostrophiert, so werden wir den Vers ohne Bedenken als Vierfüßler mit einer (allerdings nur graphisch) dreisilbigen Senkung nach dem ersten Iktus lesen, nämlich:

Wie kómmt das schön(e) Kästgen hier heréin?

Ehe wir zur Besprechung von V. 643, dem nächsten der zweifelhaften Verse, übergehen, wird es von Nutzen sein, den mit ihm reimenden V. 645 etwas näher zu betrachten, der in der überlieferten Handschrift nur sieben Silben aufweist, so daß wir ihn mit einem Zusammenstoß zweier Hebungen lesen müssen:

Am hőchsten Féyertág géhn.

Die fehlende Senkung hat hier, im Gegensatz zu anderen Fällen, keine Berechtigung. Wir werden in diesem Falle ein Versehen Goethes oder Fräulein von Göchhausens annehmen dürfen, die, wie Erich Schmidt (aaO, p. LXXVII) fragend annimmt, hier das Endungs-*e* von *-tage* ausließ. Sollte man nun nicht glauben, daß das *Tage* in V. 643 hier seine Hand mit im Spiele hatte? Die Schreiberin mag, wie dies jeder intelligente Kopist tun wird, die ganzen Verse und nicht jedes einzelne Wort von der Originalhandschrift abgeschrieben haben, und da konnte es nun leicht geschehen, daß sie dem ersten *Tage* das gab, was dem zweiten *-tag* zukam. Wie dem auch sei, wir vermissen jedenfalls das Endungs-*e* in V. 645, während wir es in V. 643 gut entbehren können. Nicht daß uns sein Vorhandensein in der Lesart des Verses beirren kann; diesen lesen wir natürlich nicht fünfhebig:

So wás hab ích mein Táge nícht geséhn!

mit einer unnötigen Hebung auf *nicht*, sondern wie alle die ihn umgebenden Verse, als Vierfüßler, und zwar ohne Auftakt, nämlich:

Só was hab ích mein Táge nicht geséhn!

Dieser abwechslungsreiche Rhythmus bringt die natürliche Betonung gut zum Ausdruck und mit seinen unbetonten Silben läßt er die naive Erregtheit Gretchens schön hervortreten.

Wir kommen nun zu dem aus zwei anscheinenden Sechsfüßlern bestehenden Reimpaare (657/58), dessen silbenreiche Verse man für unregelmäßige Alexandriner ausgegeben hat. Selbst Feise (aaO, p. 78) fragt noch, wer einen Grund für die Anwendung der freien Abart des Alexandriners an dieser Stelle angeben könne. Man liest also:

Bey áller verschmähten Líeb! Beym hőllischen Élemént!
Ich wóllt ich wüßt was ärgers, dáß ichs flúchen kőnnt.

Nun ist doch aber ein solches, jedes wichtige und unwichtige Wort gleich stark betonendes, Herleiern dieser Flüche gar zu unnatürlich. Mephistopheles kommt hier in seiner Wut zu Faust gelaufen und macht seinem Ärger in ein paar hervorgesprudelten Flüchen Luft. In solchen Fällen betont man doch nur die wichtigsten Worte oder Silben, während die dem Hauptton vorangehenden gewissermaßen *crescendo* zu dem stärkstbetonten Worte hinaufleiten. Wenn wir nun die Verse in unserer gewohnten Weise als leicht und freigebaute, senkungsreiche Vierfüßler lesen, so können wir nicht nur die natürliche Betonung wahren, sondern erhalten auch einen belebten Rhythmus, durch dessen Senkungsreichtum die erregte Stimmung Mephistopheles' und das Hastige seiner Worte metrisch gut zum Ausdruck gebracht werden. Die vielen unbetonten Silben sind hier gerade erwünscht; wir würden dem Willen des Dichters entschieden entgegen handeln, wollten wir die Verse, etwa um eine Aufeinanderfolge von mehreren unbetonten Silben zu vermeiden, mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung lesen; dann würde in V. 657 das Anfangs-*e* in *Elemente* und in V. 658 *daß* gegen die natürliche Betonung besonders hervorgehoben und auf *aller* (in V. 657) und *wollt* (in V. 658) ein überflüssiger Akzent fallen. Wir lesen die Verse als senkungsreiche Vierfüßler:

Bey aller verschmähten Líeb! Beym hőllischen Elemént!
Ich wollt ich wüßt was ärgers, daß ichs flúchen kőnnt.

Die nächsten vier zweifelhaften Verse unserer Gruppe (660, 661, 664, 665) treten zu zweien nahe beieinander auf; wir werden ihren vierhebigen Charakter jedoch bald erkennen. Bei V. 660 brauchen wir nur auf das bei fünfhebigem Lesen:

So kéin Gesícht sah ích in méinem Lében,

gegen die natürliche Betonung betonte *meinem* hinzuweisen, das dem Sinne nach unbetont ist und deshalb keine Hebung tragen sollte. Wir lesen den Vers als Vierfüßler, und zwar auftaktlos mit einer (nur graphisch) dreisilbigen Senkung nach dem dritten Iktus, und finden, daß nicht nur die natürliche

Betonung gewahrt, sondern auch der Rhythmus natürlicher, d. h. weniger schleppend geworden ist:

Só kein Gesícht sah ích in mein(e)m Lében.

Im nächsten Verse (661) würde ein fünfhebiges Lesen statt eines lebhaften, senkungsreichen Rhythmus einen langsamen, schleppenden hervorbringen, der der Erregung des Sprechers nicht entsprechen würde. Das bei fünfhebigem Lesen unnötig betonte *über-* können wir getrost der Senkung anheimfallen lassen. Der Vierfüßler mit der dreisilbigen Senkung nach dem dritten Iktus paßt sich schön seinem Reimgenossen an. Wir lesen also:

Só kein Gesícht sah ích in mein(e)m Lében.
Ich mögt mich gléich dem Téufel übergében.

In V. 664 haben wir wieder einen Vers, in dem bei fünfhebigem Lesen ein gänzlich unwichtiges *und* einen überflüssigen Akzent erhielte:

Es kléidt dich gút das Rásen únd das Tóben.

Lassen wir die den Rhythmus unschön unterbrechende Hebung auf *und* weg und lesen den Vers als Vierfüßler mit einer (nur graphisch) dreisilbigen Senkung (wir hören *Ras(e)n und* . . .) nach dem dritten Iktus, so finden wir, daß die natürliche Betonung gewahrt und ein angemessener Rhythmus erzielt wird:

Es kléidt dich gút das Rásen und das Tóben.

Wollten wir V. 665 als einen regelmäßig iambischen Fünffüßler lesen:

Denckt núr den Schmúck, den ích Margréten schäfft,

so würde nicht nur der leichte vierhebige Gesamtrhythmus durch den schleppenden Fünffüßler aufgehalten; es würde auch ein unwichtiges Wort, *ich*, gegen die natürliche Betonung in die Hebung treten. Nur wenn wir den Vers als senkungsreichen aber auftaktlosen Vierfüßler lesen, wahren wir die natürliche Betonung und erhalten den leichten Gesamtrhythmus aufrecht:

Dénckt nur den Schmúck, den ich Margréten schäfft.

Durch die vorhergehenden drei Senkungen wird der nach der natürlichen Betonung starke Akzent auf *-gréten* (*Margreten* steht im Gegensatz zu *Pfaff* der folgenden Zeile und muß den Hauptton der zweiten Hälfte des Verses erhalten) in schöner Weise verstärkt.

Auf V. 665 folgen nun 44 klare Vierfüßler; V. 710 könnte allenfalls als Fünffüßler gelesen werden:

O iá, dem Hérrn ist álles Kínderspíel.

Dieser fünfhebige Vers wäre jedoch gar zu auffallend unter all den klaren Vierfüßlern; auch können wir die eine der fünf

Hebungen, die auf *alles*, leicht entbehren. Dies Wort wäre nach der natürlichen Betonung nicht besonders hervorzuheben; eine dreisilbige Senkung an der Stelle würde schön zu dem höhnisch hervorgestoßenen *Kinderspiel* hinaufleiten. Wir lesen also:

O iá, dem Hérrn ist alles Kínderspíel.

Nach sieben Vierfüßlern stoßen wir mit V. 718 wieder auf einen zweifelhaften Vers. Wenn wir ihn fünfhebig läsen:

Zum Zéitvertréib dem Líebgen ín die Lúfft,

so erhielt das Wörtchen *in* einen überflüssigen, den Rhythmus zerstörenden Akzent. Wir lesen den Vers also vierhebig und vermeiden dadurch den auffallenden fünfhebigen Rhythmus unter all den vierhebigen Versen und wahren zugleich die natürliche Betonung:

Zum Zéitvertréib dem Líebgen in die Lúfft.

Die nächsten vier silbenreicheren Verse (743, 746, 747, 748) stehen in nächster Nähe beieinander zwischen zwei größeren Partien klarer Vierfüßler. V. 745 ist nicht als zweifelhaft gerechnet; wir lesen ihn ohne weiteres als Vierfüßler, entweder:

Und dánn giebts ein(en) Ánlas, gíebts ein Fést,
oder: Und dann gíebts ein(en) Ánlas, gíebts ein Fést.

Wollten wir nun die vier als zweifelhaft bezeichneten Verse mit einem regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung lesen, so erhielten wir für V. 743, 745 und 748 einen sechshebigen, und für V. 747 einen fünfhebigen Rhythmus, der in jedem der Verse ein oder mehrere Worte der natürlichen Betonung entgegen betonen würde, in V. 743 *lang* und *-glas*, in V. 746 *mans* und *Leuten*, in V. 748 *dann* und in V. 748 *nicht* und *was*.

Man wird finden, daß, wenn wir die Verse vierhebig lesen und dadurch diese unnötig betonten Versbestandteile in die Senkung verweisen, die natürliche Betonung gewahrt wird und an Stelle des gespreizten, schleppenden, sechs- bzw fünfhebigen Rhythmus, den der Dichter hier gewiß nicht beabsichtigte, ein leicht dahingleitender, gewissermaßen kokettierender tritt, wie er auch der Situation angemessen ist. Wir müssen uns vorstellen, daß Gretchen, nachdem Marthe sie mit dem Schmuck aufgeputzt hat, mit knicksenden Schrittchen vor dem Spiegel auf- und abtänzelt, und Frau Marthe unwillkürlich ihre Bewegungen mitmacht. Jedenfalls haben sie einen gewissen Einfluß auf ihre Rede; sie spricht infolgedessen in einem gezierten, tändelnden Tone. Ein langweiliger, regelmäßiger Wechsel von Hebung und Senkung würde hier

jede künstlerische Wirkung zerstören. Wir erhalten einen der Situation angemessenen Rhythmus und wahren die natürliche Betonung nur, wenn wir die Verse als senkungsreiche Vierfüßler lesen; Feise (aaO, p. 78) führt V. 743 als Alexandriner an. Die Stelle sollte also folgendermaßen betont werden:

Kómm du nur ófft zu mír herűber,
Und lég den Schmúck hier héimlich án;
Spazíer ein Stűndgen lang dem Spíegelglas vorűber,
Wír haben únsre Fréude drán.
Und dánn giebts einen Ánlas, gíebts ein Fést,
Wo mans so nách und nách den Leuten séhen lässt.
Ein Kéttgen érst, die Pérle dann ins óhr,
Die Mútter síehts wohl nicht, man mácht ihr auch was vór.

Bei V. 765, dem letzten der zu besprechenden Verse dieser Stelle, bedarf es keiner langen Erörterungen zum Beweise seiner Vierhebigkeit. Der inmitten all der Vierfüßler plötzlich auftauchende fünfhebige Vers:

Sie hát ein Wésen, éinen Blíck so schárf

wäre höchst auffallend; auch hätten wir wieder ein bei natürlicher Betonung unbetontes einsilbig klingendes *einen* in der Hebung. Wir lesen den Vers also als Vierfüßler:

Sie hát ein Wésen, ein(e)n Blíck so schárf.

Von V. 783 an haben wir gekreuzte, umarmende oder noch kompliziertere Reimstellung fast überall. Die Reimpaare sind bis auf einige wenige ganz verschwunden. Die silbenreicheren Verse verdrängen die kurzen Vierfüßler fast ganz. Erst in *Marthens Garten*, d. h. von V. 1106 an, kommen die Reimpaare und damit auch die kurzen Vierfüßler wieder zur Geltung.

Abgesehen natürlich von den 25 Versen freier Rhythmen (1124—1148) haben wir von V. 1106 an bis V. 1212 größere Regelmäßigkeit. Von den 107 (— 25) = 82 Versen sind 48 klare Vierfüßler, 9 drei- bzw zweihebige Verse (1119, 1120, 1149, 1150, 1154, 1156, 1157, 1179, 1204). Von den übrigbleibenden 25 zweifelhaften Versen, die also hier in halb so großer Anzahl wie die klaren Vierfüßler auftreten, sind 22 anscheinende Fünf- und drei anscheinende Sechsfüßler. Was die Reimstellung anbetrifft, so haben wir die gepaarte an 27 Stellen, d. h. achtzehn zweifellose Reimpaare nebst vier, wo nur éin Vers, und fünf, wo beide Verse zweifelhaft sind. Die gekreuzte Reimstellung finden wir dagegen nur sechsmal; in dreien dieser Fälle (1106—1109, 1118—1121, 1197—1200) ist nur éin Vers, bei zweien (1187—1190, 1203—1206) zwei, und bei éinem (1209—1212) drei Verse zweifelhaft. Umarmende

Reimstellung finden wir nur einmal (1149—1152), wobei nur éin Vers zweifelhaft ist. Wie wir sehen, haben auch hier die zweifellosen Vierfüßler auf der einen Seite und die gepaarte Reimstellung auf der anderen entschieden das Übergewicht. Wenn wir an dieser Stelle auch nicht so große Regelmäßigkeit vorfinden wie bei einigen der schon besprochenen, so müssen wir die Verse hier doch als Knittelverse ansehen. Haben wir einmal diese Überzeugung gewonnen, so werden wir von vornherein einem fünf- bzw sechshebigen Lesen der einzelnen silbenreicheren Verse skeptisch gegenüberstehen. Betrachten wir dann die Verse selbst näher, so werden wir uns auch bald davon überzeugen, daß sie trotz ihres Silbenreichtums und trotz ihres Auftretens zu zweien oder dreien doch weiter nichts wie senkungsreiche Vierfüßler sind, die mit ihrem belebten, abwechslungsreichen Rhythmus den lebhaften Konversationston unserer Stelle metrisch zum Ausdruck bringen.

Folgende „zweifelhaften" Verse werden wir nun zu besprechen haben: V. 1109, 1110, 1111, 1112, 1114, 1115, 1117, 1118, 1122, 1123, 1152, 1163, 1164, 1180, 1185, 1189, 1190, 1195, 1196, 1198, 1203, 1205, 1210, 1211, 1212.

In V. 1109 würde bei fünfhebigem Lesen:

Alléin, ich gláub, du háltst nicht víel davón

ein unnötiger Akzent auf *viel* fallen, das bei natürlicher Betonung (wir sagen *ich hált nicht viel davòn*) unbetont ist. Wir lesen also den Vers als Vierfüßler mit einer natürlich klingenden dreisilbigen Senkung nach dem dritten Iktus, nämlich:

Alléin ich gláub, du háltst nicht viel davón.

Das aus zwei zweifelhaften Versen bestehende Reimpaar 1110/1 würde fünfhebig gelesen entschieden schleppend klingen:

Lass dás, mein Kínd; du fühlst, ich bín dir gút.
Für díe ich líebe, líes ich Léib und Blút.

Im ersten Verse wäre bei dieser Betonung *bin* unnötig hervorgehoben und würde das bei natürlicher Betonung stark betonte *gut* überschatten; dasselbe gilt von *die* im zweiten Verse, das, wenn gehoben, den Akzent auf dem wichtigen *liebe* schwächen würde. Wir wahren die natürliche Betonung, kommen dem Konversationston am nächsten und erzielen zugleich einen befriedigenden Rhythmus, wenn wir die beiden Verse vierhebig lesen, und zwar V. 1110 auftaktlos mit dreisilbiger Senkung nach dem dritten Iktus und V. 1111 mit dreisilbigem Auftakt:

Láss das, mein Kínd; du fühlst, ich bin dir gút;
Für die ich líebe líes ich Léib und Blút.

Im nächsten Reimpaare ist der erste Vers (1112) zweifelhaft; er zählt vier Silben mehr als sein Reimgenosse und

würde, wenn wir ihn mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung läsen, einen (allerdings schleppenden) Sechsfüßler ergeben, in dem das Possessivpronomen der dritten Person zweimal unnötig gehoben wäre:

Will níemand séin Gefühl und séine Kírche ráuben.

Die beiden überflüssigen Hebungen auf *sein* bzw *seine* würden die Kraft der Akzente auf den beiden stark zu betonenden Worten *Gefühl* bzw *Kirche* mindern. Wir lesen den Vers daher als Vierfüßler mit zwei gar nicht störenden dreisilbigen Senkungen:

Will níemand sein Gefühl und seine Kírche ráuben.

Die beiden zweifelhaften Verse des Reimpaares 1114/5 würden als Fünffüßler schleppend klingen, und in jedem würde ein unwichtiger Versbestandteil gegen die natürliche Betonung hervorgehoben, in V. 1114 *auf*, in V. 1115 *Sa-*:

Muß mán? Ach, wénn ich étwas áuf dich kőnnte,
Du éhrst auch nícht die héilgen Sákraménte.

Die natürliche Betonung und der Rhythmus des Konversationstones kommen viel besser zum Ausdruck, wenn wir die Verse vierhebig lesen, d. h. V. 1114 auftaktlos mit dreisilbiger Senkung nach dem dritten Iktus, und V. 1115 mit dreisilbiger Senkung an derselben Stelle:

Múss man? Ách, wenn ich étwas auf dich kőnnte,
Du éhrst auch nícht die héilgen Sakraménte.

Der zweite Vers (1117) des nächsten Reimpaares zählt wieder vier Silben mehr als der erste und könnte allenfalls als Sechsfüßler gelesen werden, würde aber so äußerst gespreizt und unnatürlich klingen:

Wie láng bist dú zur Kírch zum Náchtmal nícht gegángen?

Uns stören vor allem die überflüssigen Hebungen auf *du* und *nicht*, von denen besonders die erste im Wege ist, die das nachdrücklich vorwurfsvoll hervorgehobene *Kirch* überschattet. Verweisen wir die beiden genannten unnötig gehobenen Wörtchen in die Senkung, so erhalten wir einen Vierfüßler mit tadelloser Betonung:

Wie láng bist du zur Kírch zum Náchtmal nicht gegángen?

V. 1118 lesen wir auch besser vierhebig, und zwar auftaktlos mit dreisilbiger Senkung nach dem dritten Iktus:

Gláubst du an Gótt? Mein Kínd wer darf das ságen,

statt fünfhebig mit unnötiger Betonung des *darf*.

Auch die beiden Verse des Reimpaares 1122/3 würden vierhebig besser klingen als fünfhebig. V. 1122 lesen wir mit dreisilbigem Auftakt; denn das letzte besonders stark betonte Wort des vorhergehenden Verses (*Spott*) greift in den nächsten

Vers hinüber und zieht die unwichtigen (daher unbetonten) Wörtchen *Über den* an sich, ebenso wie in V. 1123 der starke Akzent auf *-hór* das *nicht* überschattet. Wir lesen also:

(Únd ihre Ántwort schéint nur Spótt)
Über den Fráger zu séyn. So gláubst du nícht?
Mishór mich nicht, du hóldes Ángesícht.

Wie schleppend würde nun V. 1152 klingen, wollten wir ihn mit einer unnatürlichen Hebung auf *Ca* von *Cathechismus* als Fünffüßler lesen, etwa:

Ohngefáhr sagt dás der Cáthechísmus áuch.

Die erste Hebung auf *Cathechismus* muß natürlich fallen, und so lesen wir den Vers mit einer (allerdings nur graphisch) dreisilbigen Senkung (*Cáthechísmus*, = *Cath'chísmus*) nach dem zweiten Iktus:

Ohngefáhr sagt dás der Cath(e)chísmus áuch.

In den beiden zweifelhaften Versen des Reimpaares 1163/4 würden bei fünfhebigem Lesen wieder unwichtige Worte unnatürlich betont werden (*du* in V. 1163 und *mir* in V. 1164), die doch nur eine Hebung erhalten sollten, wenn sie im Gegensatz ständen, und das ist hier nicht der Fall. Wir lesen also:

Wie só? Der Ménsch den du da béy dir hást
Ist mir in tíefer, ínnrer Séel verhásst.

V. 1180 ist auch trotz seiner elf Silben ein Vierfüßler. Bei fünfhebigem Lesen erhielten wir einen schleppenden Rhythmus, und das *er* würde überflüssigerweise betont:

Man síeht, dass ér an níchts keinen Ántheil nímmt.

Vierhebig klingt der Vers angemessener; wir lesen ihn dann mit dreisilbiger Senkung nach dem ersten Iktus:

Man síeht, dass er an níchts keinen Ántheil nímmt.

So kommt auch das nachdrücklich hervorzuhebende *nichts* mehr zur Geltung.

V. 1185 ist der dritte der drei anscheinenden Sechsfüßler unserer Gruppe; doch mit einem so unschönen Rhythmus, wie ihn ein sechshebiges Lesen zur Folge haben würde, werden wir den Vers nicht lesen:

Und séine Gégenwárt schnürt mír das Ínnre zú.

Das *seine*, das *-wart* und das *mir* wären gegen die natürliche Betonung gehoben, während das wichtige *schnürt* in der Senkung stände; wir entziehen *-wart* die ihm nicht zukommende Hebung und setzen sie auf *schnürt*; die unwichtigen Worte *seine* und *mir*, die hier, wie in V. 1164, in keinem besonderen Gegensatz zueinander stehen, verweisen wir in die

Senkung und erhalten so einen Vierfüßler mit einem die natürliche Betonung wahrenden angemessenen Rhythmus:

Und sein(e) Gégenwart schnűrt mir das Ínnre zú.

V. 1189/90 würden als Fünffüßler einen zerhackten Rhythmus aufweisen:

Meyn ích sogár, ich líebte dích nicht méhr.
Auch wénn er dá ist, kőnnt ich nímmer béten.

Im ersten Verse ist *dich*, das von dem stark betonten *liebte* angezogen wird, unnatürlich betont, während im zweiten Verse die überflüssige Hebung auf *wenn* dem bei natürlicher Betonung stark hervorgehobenen *er* zukommt. Vierhebig gelesen klingen die Verse tadellos:

Méyn ich sogár, ich líebte dich nicht méhr.
Auch wenn ér da ist, kőnnt ich nímmer béten.

In V. 1195 können wir *dir*, das bei fünfhebigem Lesen eine Hebung erhalten würde, ruhig der Senkung anheimfallen lassen, während in V. 1196 statt des betonten *Seel* eine dreisilbige Senkung die Leidenschaft in Fausts Worten gut zum Ausdruck bringen und schön zu dem stärkstbetonten Wort der Zeile *Seele* hinaufleiten würde. Wir lesen also:

Ein Stűndgen rúhig dir am Búsen hángen,
Und Brúst an Brúst und Seel an Séele drángen.

In V. 1198 braucht *lies* nach der natürlichen Betonung keinen Akzent erhalten; *gern*, das hier stark zu betonen ist, würde durch die vorhergehende Hebung nur an Kraft verlieren. Wir lesen den Vers also vierhebig mit dreisilbigem Auftakt:

Ich lies dir gérn heut Nácht den Ríegel óffen.

In V. 1203 ist es jedenfalls nicht nötig, *und* zu betonen und so eine fünfte Hebung zu erhalten. Es klingt sicher natürlicher, zu lesen:

Híer ist ein Fläschgen und drey Tróp fen núr.

In V. 1205 würde bei fünfhebigem Lesen der überflüssigerweise gehobene Artikel den Rhythmus stören:

In tíefen Schláf gefállig díe Natúr.

Der Vers klingt als Vierfüßler viel besser:

In tíefen Schláf gefállig die Natúr.

Auch die letzten drei Verse unserer Gruppe werden wir, nachdem sich alle übrigen zweifelhaften Verse der Stelle als Vierfüßler erwiesen haben, nicht fünfhebig lesen. Der regelmäßige, iambische Rhythmus brächte die natürliche Betonung nicht gut zum Ausdruck. In V. 1210, den wir auftaktlos lesen, werden wir nach dem zweiten Iktus eine viersilbige

Senkung eintreten lassen; sie zählt allerdings nur auf dem Papier vier Silben; denn wir hören *deinem* als *dein'm* oder vielmehr *dei'm*. Die unbetonten Silben lassen die beiden stärker hervorzuhebenden Worte *was* und *Willen* schön hervortreten. Wir lesen also:

Wéis nicht, wás mich nach dei(ne)m Wíllen tréibt.

V. 1211 lesen wir vierhebig mit zwei zweisilbigen Senkungen:

Ich hábe schón für dich só viel gethán.

Im folgenden Verse würde ein fünfhebiger Rhythmus das *mir* gegen die natürliche Betonung in die Hebung treten lassen. Wir lesen den Vers mit dreisilbigem Auftakt:

Dass mir zu thún fast níchts mehr überbléibt.

So hat es sich wohl herausgestellt, daß wir es in unserer Gruppe (1106—1212), abgesehen natürlich von den „freien Rhythmen" und den zwei- bzw dreihebigen Versen, ausschließlich mit Vierfüßlern zu tun haben, die bis auf wenige Ausnahmen in gepaarter Reimstellung stehen. Von V. 1213 an gestaltet sich die Form der Szene ganz anders. Unter den 23 Versen findet sich nur ein zweifelloses Reimpaar. Meist haben wir die silbenreicheren Verse in gekreuzter oder komplizierterer Reimstellung. Wir kommen darauf noch zurück.

Eine der „regelmäßigsten" Stellen des ganzen *Urfaust* ist die Szene *Am Brunnen* (1236—1277). Von den 42 Versen sind nur fünf silbenreicher und daher zweifelhaft. Es finden sich 14 zweifellose Reimpaare (28 Verse) gegenüber nur zwei zweifelhaften (4 Verse), wovon bei einem (1253/4) nur éin Vers, bei dem anderen (1241/2) beide Verse zweifelhaft sind. Einmal haben wir gekreuzte Reimstellung (1236—1239, 4 Verse), wobei nur éin Vers (1237) zweifelhaft ist. Außerdem tritt eine „Waise" (1261) und einmal Dreireim (1246, 1247, 1248) auf, wobei éin Vers (1247) zweifelhaft ist. Auch finden wir zwei Dreifüßler (1244/5; die Verszahl ist im sechsten Abdruck des *Urfaust* aus Versehen dem ersten statt dem zweiten Verse auf Seite 72 beigesetzt).

Wie wir sehen, stehen drei (1237, 1240, 1241) der fünf zweifelhaften Verse unserer Stelle nahe beieinander am Anfang der Szene; ihre Vierhebigkeit wird sich jedoch bald herausstellen. In V. 1237 unterbricht bei fünfhebigem Lesen die überflüssige Hebung auf *unter* den vierhebigen Rhythmus, der schon mit V. 1233 der vorhergehenden Szene eingesetzt hat. Nach der natürlichen Betonung hat *unter* gar keinen Anspruch auf einen Akzent. Wir lesen den Vers daher als

Vierfüßler mit einer gar nicht störenden dreisilbigen Senkung nach dem dritten Iktus:

Kein Wórt, ich kómm gar wénig unter Léute.

Wenn wir die beiden Verse des einzigen zweifelhaften Reimpaares (1240/1) unserer Szene mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung als Fünffüßler lesen wollten, so würden wir uns außer mit dem schleppenden Rhythmus auch mit der unnatürlichen Betonung unwichtiger Worte abzufinden haben:

Das íst das vórnehm thún! Wie só? Es stínckt!
Sie fűttert zwéy iezt wénn sie ísst und trínckt.

Das unnötig betonte *ist* umgehen wir leicht, indem wir den Vers auftaktlos lesen; doch ist auch noch *thun* gegen die natürliche Betonung gehoben. Der starke Akzent auf dem höhnisch, breit gesprochenen *vor*-(nehm) zieht die folgenden beiden Versfüße mit an sich, ebenso wie das besonders stark hervorgehobene *zwey* in V. 1241 eine Hebung auf dem bei natürlicher Betonung unbetonten *wenn* ausschließt. Wir lesen also die Verse mit einem leichten, abwechslungsreichen Rhythmus, wie er ja auch dem Inhalt, dem lebhaften Geschwätz Lieschens angemessen ist, als Vierfüßler:

Dás ist das vórnehm thun! Wie só? Es stínckt!
Sie fűttert zwéy iezt, wenn sie ísst und trínckt.

Der vierte anscheinende Fünffüßler unserer Szene ist V. 1253; doch wir werden ihn nicht fünfhebig:

Das árme Díng! Bedáuer sie kein Háar

mit unschöner, unnatürlicher Betonung des *sie* lesen. Der Fünffüßler unter all den vierhebigen Versen wäre auch auffallend. Wir lesen den Vers als Vierheber mit einer (nur graphisch) dreisilbigen Senkung (wir hören *bedaur*) nach dem dritten Iktus:

Das árme Díng. Bedáu(e)r sie kein Háar.

Der letzte der fünf zweifelhaften Verse zählt zwölf statt acht Silben. Niemand wird ihn jedoch sechshebig lesen, etwa:

Curtésirt ihr immér mit Pástetgén und Wéin.

Ein solcher Vers mit vier groben Betonungsverletzungen ist ja ein Ding der Unmöglichkeit, ganz abgesehen davon, daß wir einen Sechsfüßler kaum inmitten all der vierhebigen Verse zu erwarten haben. Denselben Einwand müssen wir auch gegen ein fünfhebiges Lesen des Verses machen; auch als Fünffüßler klingt der Vers äußerst schleppend, und die die natürliche Satzbetonung verletzende Hebung auf *mit* stört den Rhythmus:

Curtesírt ihr ímmer mít Pastétgen und Wéin.

Wir müssen *mit* die störende Hebung entziehen; dann erhalten wir einen Vers, der mit seinem Senkungsreichtum das Eifernde, Sich-Überstürzende der Worte Lieschens gut zum Ausdruck bringt und zugleich die natürliche Betonung wahrt:

Curtesírt ihr ímmer mit Pastétgen und Wéin.

Mit diesem Verse haben wir sämtliche anscheinenden Fünf- bzw Sechsfüßler, die vereinzelt inmitten einer größeren Anzahl zweifellos vierhebiger Verse im *Urfaust* vorkommen, besprochen. Nachdem, wie bei den Versen der kleineren Reimpaardichtungen Goethes, die Einwände gegen ein fünfhebiges Lesen vorgebracht und die Vorteile eines vierhebigen Rhythmus betont waren, kamen wir in jedem einzelnen Falle zu der Überzeugung, daß der Vers nicht als Fünf- bzw Sechsfüßler, sondern als Vierheber zu lesen sei.

Es kommen nun im *Urfaust* außer den größeren Gruppen klarer Vierfüßler noch ein paar kleinere Partien zweifelloser Verse vor (z. B. V. 799—804, 869—878), die sich inmitten einer der „unregelmäßigen" Szenen finden. Auch unter diesen wenigen Vierfüßlern treffen wir vereinzelte Zeilen an (z. B. 981,985, 1407), die mit fünf- bzw sechshebigem Rhythmus unter unnötiger Betonung eines oder mehrerer unwichtiger Versbestandteile den vierhebigen Gesamtrhythmus der kleinen Gruppe unterbrechen würden. Wir werden solche Verse auch als Vierfüßler lesen, so V. 981 statt sechshebig:

Und síe erhólte sích sehr lángsam nách und nách.

besser vierhebig:

Und sie erhólte sich sehr lángsam nách und nách.

V. 985 statt fünfhebig:

Mit Wásser únd mit Mílch, und só wards méin

besser vierhebig:

Mit Wásser und mit Mílch, und só wards méin.

V. 1407 statt sechshebig:

Ein bíssgen Díebsgelűst ein bíssgen Rámmeléy

besser vierhebig:

Ein bíssgen Díebsgelüst, ein bíssgen Rammeléy.

Auch das zweifelhafte Reimpaar unter den paar vierhebigen Anfangsversen von *Auerbachs Keller* dürfte sich als ein vierhebiges herausstellen; die beiden, je zwei überzählige Silben aufweisenden Verse (449/50) würden als Fünffüßler:

Das líegt an dír, du bríngst ja níchts herbéy,
Nicht éine Dúmmheit, kéine Sáueréy

einen Rhythmus haben, dessen Regelmäßigkeit gar nicht zur Situation passen würde. Wir müssen uns vorstellen, daß

Brander die Worte in komischem Ärger hervorsprudelt; gerade ein senkungsreicher Rhythmus ist hier angebracht, und den erzielen wir nur, wenn wir die Verse mit gut gewahrter natürlicher Betonung als Vierfüßler lesen, nämlich:

Das líegt ân dír, du bríngst ja nichts herbéy,
Nicht éine Dúmmheit, kéine Saueréy.

Auch V. 455/6, die letzten beiden Verse der Szene *Land Strase*, sind wohl Vierfüßler, obwohl sie je zwei überzählige Silben aufweisen. Abgesehen davon, daß ein fünfhebiger, notwendigerweise verlangsamender Rhythmus das Ungeduldig-Ärgerliche, das Kurzabbrechende der Worte Mephistopheles' nicht zum Ausdruck bringen würde, wäre auch im ersten Verse *ist* gegen die natürliche Betonung gehoben. Wir hören es, wie wir schon bemerkten, besonders bei schnellerem Sprechen und nach einem *es* nur als scharfen *s*-Laut oder auch als *is*; im zweiten Verse ist es natürlich betont, dagegen ist die bei fünfhebigem Lesen auf *-mal* fallende Hebung überflüssig. Wir lesen die beiden Verse als Vierfüßler:

Ich wéis es wóhl, es ist ein (='*s is*' '*n*) Vórurthéil;
Alléin genúng, mir ísts (ei)nmal zuwíeder.

Wir sehen also folgende Verspartien im *Urfaust* als Knittelverse an und lesen sämtliche Verse, mit Ausnahme natürlich der oben ausgeschiedenen freien Rhythmen, Lieder, Zwei- oder Dreifüßler ua als Vierfüßler: V. 1—76, 249—404, 445—538, 581—782, 1106—1212, 1236—1277, 1372—1397.

Nicht angeführt sind hier die kleinen Gruppen klarer Vierfüßler, die wir ab und zu mitten unter den silbenreicheren Versen antreffen.

Wir haben uns nun den zwischen den schon besprochenen Knittelverspartien liegenden Versgruppen zuzuwenden; wir lassen zunächst eine allgemeine metrische Analyse derselben folgen. Es kommen in Betracht: die *Erdgeistszene* (77—168) — die *Wagnerszene* (169—248) — der zweite Teil der *Studentenszene* (405—444) — das Mittelstück der Szene *Abend* (539—580) — der zweite Teil der Szene *Nachbarinn Haus* (783—878) — die Szene *Faust. Mephistopheles* (879—924) — die Szene *Garten, Gartenhäusgen* (925—1065) und die Szene *Faust. Mephistopheles* (1398—1435).

Von den 92 Versen der *Erdgeistszene* (77—168) — von denen 22 als freie Rhythmen abgehen (115—124, 150—154, 161—164) — sind 43 Vierfüßler, 26 zweifelhafte Verse — wir wollen die alten Bezeichnungen der Einfachheit halber beibehalten — von denen 23 mögliche Fünf- und 3 mögliche

Sechsfüßler sind; éin einhebiger Vers (160) kommt vor. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung:*	11	mal	(22 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	3	„	(94/5, 144/5, 155/6)
2. „ zweifelhaften „	8	„	
a) éin Vers zweifelhaft	6	„	(101/2, 113/4, 127/8, 138/9, 140/1, 142/3)
b) beide Verse „	2	„	(96/7, 111/2)
II. *Gekreuzte Reimstellung:*	3	„	(12 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	1	„	(90—93)
2. bei zweifelhaften „	2	„	
a) éin Vers zweifelhaft	1	„	(157—160)
b) vier Verse „	1	„	(77—80)
III. *Umarmende Reimstellung:*	7	„	(28 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	3	„	(130—133, 134—137, 146—149)
2. bei zweifelhaften „	4	„	
a) éin Vers zweifelhaft	2	„	(107—110, 165—168)
b) zwei Verse „	2	„	(86—89, 103—106)
IV. *Besondere Reimstellung:*	1	„	(81—85; abbab)
V. *Dreireim:*	1	„	(98, 99, 100)

Von den 80 Versen der *Wagnerszene* (169—248) sind 35 klare Vierfüßler, 4 Dreifüßler, 37 Fünffüßler und 4 Sechsfüßler. Den 35 zweifellosen Versen stehen also 41 zweifelhafte gegenüber. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung:*	8	mal	(16 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	1	„	(199—200)
2. bei zweifelhaften „	7	„	
a) éin Vers zweifelhaft	5	„	(173/4, 179/80, 217/8, 221/2, 231/2)
b) zwei Verse „	2	„	(193/4, 219/20)
II. *Gekreuzte Reimstellung:*	12	„	(48 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	3	„	(185—188, 189—192, 195—198)
2. bei zweifelhaften „	9	„	
a) éin Vers zweifelhaft	1	„	(181—184)
b) zwei Verse „	2	„	(169—172, 175—178)
c) drei „ „	5	„	(213—216, 227—230, 233—236, 241—244, 245—248)
d) vier „ „	1	„	(201—204)
III. *Umarmende Reimstellung:*	4	„	(16 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	0	„	
2. bei zweifelhaften „	4	„	

a) éin Vers zweifelhaft 2mal (205—208, 223—226)
b) zwei Verse „ 1 „ (209—212)
c) vier „ „ 1 „ (237—240)

Von den 40 Versen des zweiten Teiles der *Studentenszene* (405—444), von denen zwei Zweifüßler (408, 419) — éin Dreifüßler (412) — éine „Waise" (441) und éine Prosazeile (442) abgehen, sind 19 klare Vierfüßler, 17 zweifelhafte Verse, d. h. zwölf Fünffüßler und fünf Sechsfüßler. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung:* 9mal (18 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 3 „ (421/2, 429/30, 437/8)
2. bei zweifelhaften „ 6 „
a) éin Vers zweifelhaft 3 „ (427/8, 433/4, 439/40)
b) zwei Verse „ 3 „ (431/2, 435/6, 443/4)

II. *Gekreuzte Reimstellung:* 4 „ (16 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 1 „ (413—416)
2. bei zweifelhaften „ 3 „
a) éin Vers zweifelhaft 0 „
b) zwei Verse „ 2 „ (405—408, 409—412)
c) vier „ „ 1 „ (423—426)

III. *Umarmende Reimstellung:* 1 „ (4 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 1 „ (417—420)
2. bei zweifelhaften „ 0 „

Von den 42 Versen des Mittelstückes der Szene *Abend* (539—580) sind 20 Vierfüßler, 22 zweifelhafte Verse, d. h. 21 Fünffüßler und ein Sechsfüßler. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung:* 3mal (6 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 1 „ (569/70)
2. bei zweifelhaften „ 2 „
a) éin Vers zweifelhaft 1 „ (559/60)
b) zwei Verse „ 1 „ (571/2)

II. *Gekreuzte Reimstellung:* 4 „ (16 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 1 „ (565—569)
2. bei zweifelhaften „ 3 „
a) éin Vers zweifelhaft 1 „ (543—546)
b) zwei Verse „ 2 „ (539—542, 577—580)

III. *Umarmende Reimstellung:* 2 „ (8 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 0 „
2. bei zweifelhaften „ 2 „
a) éin Vers zweifelhaft 0 „
b) zwei Verse „ 2 „ (561—564, 573—576)

IV. *Besondere Reimstellung:* 2 „ (12 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 0 „
2. bei zweifelhaften „ 2 „
a) drei von fünf Versen zweifelhaft 1 „ (554—558; abaab)

b) sieben von sieben
Versen zweifelhaft 1mal (547—553; ababcbc)

Von den 96 Versen des letzten Teils der Szene *Nachbarinn Haus* (783—878) sind 51 Vierfüßler; es finden sich jedoch vier Gruppen solcher Verse, drei von sechs (799—804, 839—844, 851—356) und éine von zehn Versen (869—878). Diesen stehen gegenüber 45 zweifelhafte Verse, d. h. 31 Fünf- und 14 Sechsfüßler. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung:*	19mal	(38 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	9 „	(3 = 799—804, 5 = 869 bis 878, 855/6)
2. bei zweifelhaften „	10 „	
a) éin Vers zweifelhaft	4 „	(793/4, 823/4, 863/4, 867/8)
b) zwei Verse „	6 „	(809/10, 815/6, 821/2, 833/4, 861/2, 865/6)
II. *Gekreuzte Reimstellung:*	7 „	(28 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	2 „	(839—842, 851—854)
2. bei zweifelhaften „	5 „	
a) éin Vers zweifelhaft	1 „	(843—846)
b) zwei Verse „	2 „	(783—786, 829—832)
c) drei „ „	1 „	(847—850)
d) vier „ „	1 „	(835—838)
III. *Umarmende Reimstellung:*	6 „	(24 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	0 „	
2. bei zweifelhaften „	6 „	
a) éin Vers zweifelhaft	1 „	(857—860)
b) zwei Verse „	1 „	(817—820)
c) drei „ „	4 „	(795—798, 805—808, (811—814, 825—828)
IV. *Besondere Reimstellung:*	1 „	(6 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	0 „	
2. bei zweifelhaften Versen	1 „	
a) von sechs Versen zwei zweifelhaft	1 „	(787—792; abbcac)

Von den 46 Versen der Szene *Faust. Mephistopheles* (879—824) sind 24 Vierer, 12 Fünfer, 9 Sechser und éin Zweier (922). Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung:*	6mal	(12 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	1 „	(883/4)
2. bei zweifelhaften „	5 „	
a) éin Vers zweifelhaft	2 „	(885/6, 900/1)
b) zwei Verse „	3 „	(887/8, 902/3, 923/4)
II. *Gekreuzte Reimstellung:*	0 „	

III. *Umarmende Reimstellung*: 3 mal (12 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 1 „ (907—910)
2. bei zweifelhaften „ 2 „
a) éin Vers zweifelhaft 1 „ (879—882)
b) zwei Verse „ 1 „ (919—922)

IV. *Besondere Reimstellung*: 3 „ (19 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 0 „
2. bei zweifelhaften „ 3 „
a) zwei von acht Versen zweifelhaft 1 „ (911—919; abaccddb)
b) vier von sechs Versen zweifelhaft 1 „ (889—894; ababba)
c) vier von fünf Versen zweifelhaft 1 „ (895—899; abbba)

V. *Dreireim*: 1 „ (3 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 1 „ (904, 905; 906)
2. bei zweifelhaften „ 0 „

Von den 141 Versen der Szenen *Garten*, *Gartenhäusgen* (925—1065), von denen 13 „freie Rhythmen" (1031—1043) abgehen, sind 44 Vierer, 6 Zweier bzw Dreier (965, 992 bzw 960, 972/3), während wir 79 zweifelhafte Verse finden, d. h. 52 Fünfer und 27 Sechser; V. 981 und 985 sind als Vierer gerechnet. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung*: 28 mal (56 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 8 „ (980/1, 982/3, 984/5, 986/7, 1015/6, 1060/1, 1062/3, 1064/5)
2. bei zweifelhaften „ 20 „
a) éin Vers zweifelhaft 8 „ (931/2, 946/7, 978/9, 997/8, 1003/4, 1021/2, 1048/9, 1054/5)
b) zwei Verse „ 12 „ (929/30, 976/7, 988/9, 999/1000, 1001/2, 1005/6 1007/8, 1009/10, 1027/8, 1029/30, 1056/7, 1058/9)

II. *Gekreuzte Reimstellung*: 8 „ (32 Verse)
1. bei zweifellosen Versen 0 „
2. bei zweifelhaften „ 8 „
a) éin Vers zweifelhaft 1 „ (925—928)
b) zwei Verse „ 3 „ (933—936, 963—966, 990—993)
c) drei „ „ 3 „ (937—940, 1011—1014, 1044—1047)
d) vier „ „ 1 „ (1023—1026)

III. *Umarmende Reimstellung*:	5mal	(20 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	1 „	(948—951)
2. bei zweifelhaften „	4 „	
a) éin Vers zweifelhaft	0 „	
b) drei Verse „	1 „	(956—959)
c) vier „ „	3 „	(952—955, 1017—1020, 1050—1053)
IV. *Besondere Reimstellung*:	2 „	(14 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	0 „	
2. bei zweifelhaften „	2 „	
a) zwei von fünf Versen zweifelhaft	1 „	(941—945; ababa)
b) sieben von neun Versen zweifelhaft	1 „	(967—975; abbacaddc)
V. *Dreireim*:	2 „	(6 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	1 „	(960, 961, 962)
2. bei zweifelhaften „	1 „	(994, 995, 996)

Von den 23 Versen des letzten Teiles der Szene *Marthens Garten* (1213—1235) sind 11 Vierer, 2 Dreier bzw Zweier und 10 Fünfer bzw Sechser. Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung*:	2mal	(4 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	1 „	(1234/5)
2. bei zweifelhaften „	1 „	(1218/9; beide Verse zweifelhaft)
II. *Gekreuzte Reimstellung*:	2 „	(8 Verse)
bei zweifelhaften Versen		
a) éin Vers zweifelhaft	1 „	(1226—1229)
b) drei Verse „	1 „	(1230—1233)
III. *Umarmende Reimstellung*:	0 „	
IV. *Besondere Reimstellung*:	2 „	(11 Verse)
bei zweifelhaften Versen		
a) zwei von fünf Versen zweifelhaft	1 „	(1213—1217; ababa)
b) zwei von sechs Versen zweifelhaft	1 „	(1220—1225; abcabc)

Von den 38 Versen der Szene *Faust. Mephistopheles* (1398—1435) sind 20 Vierer, 5 Dreier bzw Zweier, 13 zweifelhafte Verse, d. h. 12 Fünfer und éin Sechser (V. 1407 ist als Vierer gerechnet). Es steht:

I. *Gepaarte Reimstellung*:	5mal	(10 Verse)
1. bei zweifellosen Versen	4 „	(1402/3, 1404/5, 1406/7, 1408/9)
2. bei zweifelhaften „	1 „	
a) éin Vers zweifelhaft	0 „	
b) zwei Verse „	1 „	(1426/7)

II. *Gekreuzte Reimstellung*:	5 mal	(20 Verse)
1. bei zwei- bzw dreiheb. Versen	1 „	(1422—1425)
2. bei zweifelhaften Versen	4 „	
a) éin Vers zweifelhaft	1 „	(1432—1436)
b) zwei Verse „	2 „	(1418—1421, 1428—1431)
c) drei „ „	1 „	(1413—1417)
III. *Umarmende Reimstellung*:	2 „	(8 Verse)
bei zweifelhaften Versen		
a) éin Vers zweifelhaft	1 „	(1410—1413)
b) zwei Verse „	1 „	(1398—1401).

Vorstehende Aufstellungen werden gezeigt haben, in welch großer Anzahl die silbenreichen Verse in den „unregelmäßigen“ Szenen des *Urfaust* vorkommen und wie sie die kurzen Vierfüßler verdrängen. Mit den einfachen Acht- bzw Neunsilblern verschwand zugleich die gepaarte Reimstellung; umarmende, gekreuzte oder verwickeltere Reimstellungen waren die Regel. Daher wurden die Verse der betreffenden Partien als Nicht-Knittelverse bezeichnet; denn als das Hauptkennzeichen des Goetheschen Knittelverses war die Vierhebigkeit bei gepaarter Reimstellung erkannt worden. Bei den Nicht-Knittelversen, mögen wir sie nun zu den *vers irréguliers* oder sonst einer Versart rechnen, ist ein vierhebiges Lesen der so zahlreich auftretenden silbenreichen Verse kaum gerechtfertigt. Nur die vereinzelt unter einer Menge vierhebiger Knittelverse erscheinenden längeren Zeilen waren als Vierfüßler zu lesen. Einzelne der in größeren Gruppen auftretenden silbenreichen Verse könnten allenfalls auch als senkungsreiche Vierfüßler gelesen werden.